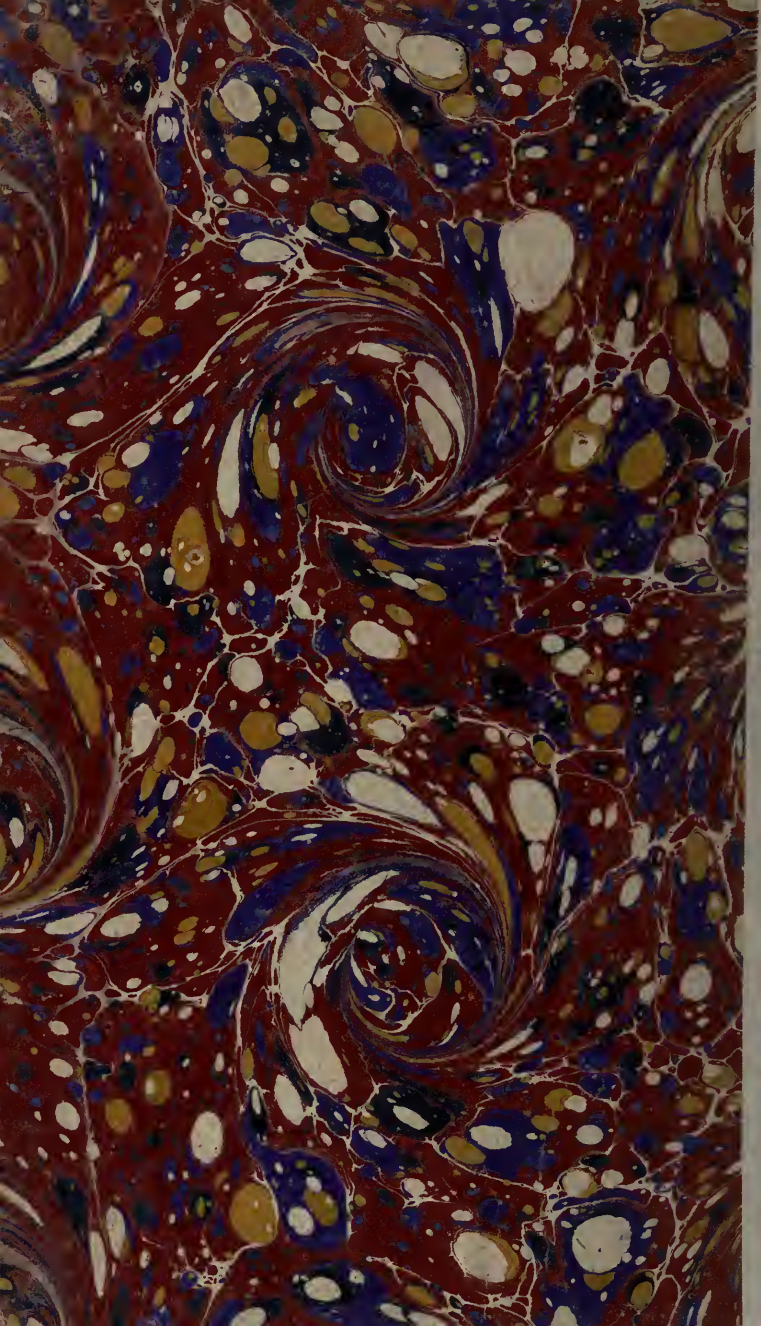


LF.H
M6546n

NOTES ROMANTIQUES

A PROPOS DE

MARION DELORME

PAR

PAUL MILLIET

PRÉCÉDÉES DE

QUELQUES LIGNES D'ALFRED DE MUSSET

EN GUISE DE PRÉFACE

465691
6.9.47

PARIS
LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES
Rue Saint-Honoré, 338
—
1873

NOTES ROMANTIQUES

A PROPOS DE

MARION DELORME

DU MÊME AUTEUR

DE L'ORIGINE DU THÉATRE A PARIS

1 vol. in-18 raisin, tiré à 500 exemplaires
sur papier vergé. — 3 fr.

NOTES ROMANTIQUES

A PROPOS DE

MARION DELORME

PAR

PAUL MILLIET

PRÉCÉDÉES DE

QUELQUES LIGNES D'ALFRED DE MUSSET

EN GUISE DE PRÉFACE

PARIS

LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES

Rue Saint-Honoré, 338

—

1873

QUELQUES LIGNES D'ALF. DE MUSSET

EN GUISE DE PRÉFACE

Il se passe en ce moment au Théâtre-Français une chose inattendue, surprenante, curieuse pour le public, étonnante au plus haut degré pour ceux qui s'occupent des arts. Après avoir été complétement abandonnées pendant dix ans, les tragédies de Corneille et de Racine reparaissent tout à coup et reprennent faveur. Jamais, même aux plus beaux jours de Talma, la foule n'a été plus considérable. Depuis les combles du théâtre jusqu'à la place réservée aux musiciens, tout est envahi. On fait 5,000 *francs de recette avec des pièces qui en faisaient cinq cents; on écoute religieusement, ou applaudit avec enthousiasme* HORACE, MITHRIDATE, CINNA; *on pleure à* ANDROMAQUE *et à* TANCRÈDE.

« *Il est ridicule et honteux que ce soit un prodige;*

cependant c'en est un. On ne peut nier l'oubli profond dans lequel était tombé l'ancien répertoire. Cet oubli était si bien constaté, que quelques personnes, et même des gens d'esprit, regardent l'affluence qui se porte maintenant au Théâtre-Français comme le résultat d'un engouement passager qui ne peut pas durer. D'un autre côté, comme il y a très-longtemps que ces pièces n'avaient été suivies, on voit des gens qui arrivent là comme en pays étranger, et qui jugent au foyer nos vieux chefs-d'œuvre comme des vaudevilles nouveaux. Les uns, restés fidèles à la littérature classique, proclament une révolution ou, pour mieux dire, une restauration, et disent tout haut que le « Romantisme est mort ; » *les autres, accoutumés au genre, à la mode et à tout le fracas de nos mélodrames*[1], *s'indignent, soit à plaisir, soit de bonne foi, et paraissent disposés à renouveler les querelles oubliées entre la nouvelle et l'ancienne école.* »

1er novembre 1838.

1. L'auteur de cette préface a déclaré qu'il n'entendait point par là faire de personnalités. P. M.

LES TRIOMPHES DE 1830

ET LES REVERS DE 1838

Le Théâtre, c'est le Golgotha de l'Idée, a dit Auguste Vacquerie.

C'est vrai. Comparez les brillants succès des pièces romantiques produites vers 1830, au plus fort de la lutte des idées, avec l'indifférence que le public manifesta en 1838 pour les drames de Victor Hugo. MM. Dinaux et Legouvé devinrent les héros du Théâtre-Français : singulière réaction, singulière et dangereuse, comme toutes les réactions. Le romantisme dévié flotta du Moyen Age à l'Orient et ne produisit que le trouble dans les cervelles allemandes. On rêva, après Schlegel, de réformes sociales, en prenant le passé comme le représentant du progrès. Étrange erreur ! En France, le Romantisme, par une semblable exagération et par

les perfides conseils d'une critique aveugle qui parlait de couleurs, le Romantisme devint le synonyme du fantastique, et lassa le public. En moins de dix ans, la réaction opéra et produisit une série de revers pour les idées nouvelles.

On avait bien dit : « Le drame, c'est l'Idée en action. » Mais on forgea, on martela le vrai pour ajouter d'une façon bizarre : « Le poëte dramatique pense des hommes, c'est le grand invisible de la poésie ! » — Il faut se souvenir de ce qu'un disciple du maître écrivait au sujet d'une représentation théatrale ; la rampe, les trois coups, le souffleur prennent des proportions colossales. Écoutez :

« *Il* allume ses astres, fait frapper les trois coups par le tonnerre, vous jette à poignées les figures et les événements, les êtres et les choses, les harmonies, les contrastes, le génie et le monstre, Ésope costumé en esclave et Caligula en empereur, la marguerite sous le sabot du rustre, le peuple sous la botte du césar, etc. » Jugez comme une phrase bien molle, bien claire, incapable de vous saisir au collet et de vous tourmenter, représentant des pensées familières, vous rendant visite comme la plus vieille — et aussi la plus ridée — de vos connaissances, était bien accueillie, et comme M. Legouvé passait facilement pour un auteur dramatique ! Là, plus d'Ode-Aigle et de Vaudeville-Bossu, on ne crie pas que Racine n'a pas le ventre de Falstaff ni l'aile de Puck ; non, mais une littérature édulcorée et transvasée dans la plastique académique.

Voyez aussi la conséquence : tous ces brillants

esprits, parcelles d'astres qui pouvaient faire des soleils, tombèrent au rang des nébuleuses ou bien s'éteignirent pour un moment dans le ciel. Quelques veilleuses y prirent leur place, et eux furent incapables de lutter. On avait braqué ailleurs la lorgnette.

Je vais donner des preuves.

Marion Delorme avait eu un grand succès à la Porte-Saint-Martin, dix-huit mois après le triomphe d'*Hernani :* reprise en 1838, aux Français, elle atteignit à peine dix-neuf représentations en six mois.

Le temps était déjà loin où le drame de V. Hugo, après l'insuccès de *Amy Robsart*[1], l'emportait à la Porte-Saint-Martin sur *Antony* et sur la *Tour de Nesle!* C'était toujours Mme Dorval qui jouait Marion, et Provost, L'Angély. Bocage avait été remplacé par Beauvallet dans le rôle de Didier. Mais un drame assez faible, aux caractères énervants et faux, la *Louise de Lignerolles* de M. Dinaux, l'emporta néanmoins sur *Marion*.

Marion fit alors 2,000 fr. de recette en moyenne; et si, à la quatorzième représentation, on encaissa 4,808 francs, ce fut grâce au *Dépit Amoureux* qu'on lui adjoignit. Un dimanche, *Marion Delorme*, jouée avec les *Trois Chapeaux*, fit 776 fr. 80 cent.! Ce fut tout.

J'ai dit que cet échec ne provenait pas de l'inter-

1. *Amy Robsart*, drame en 5 actes, en prose, fut le début de V. Hugo au théâtre. Il n'eut qu'une représentation sur le théâtre de l'Odéon : le sujet était tiré du *Château de Kenilworth*, de Walter Scott.

prétation. Geffroy faisait Louis XIII; Monrose, le Scaramouche; Régnier, le Gracieux[1]. Il ne provenait pas non plus de la prudhommerie du public : on avait changé le fameux

. . . Faire au premier venu,
Pour y dormir à l'aise, offre de mon sein nu...

en

. . . Vendre au premier venu
Un amour à son gré, naïf, tendre, ingénu...

Il provenait des abus dont j'ai parlé. Le hasard, d'ailleurs, servait à merveille les caprices du public. Le 12 juin 1838, Rachel débutait dans les *Horaces*.

Le premier début de Rachel produisit 672 francs de recette : quatre mois après, *Andromaque* faisait encaisser 6,131 francs à la Comédie-Française.

Dix ans après, le public boudait toujours. *Marion Delorme*, reprise en 1847, ne pouvait attirer l'attention de gens qui se préparaient à devenir de profonds politiques!

L'Empire vint....

La conclusion de tout ceci? Elle est fort simple. L'art romantique n'est pas ce qu'un vain peuple pense, il n'a pas fait son temps, il n'est pas la Minerve d'un cerveau unique, il est né viable, il n'a pas fait ses preuves, mais seulement ses premières armes, et, si son œuvre a été tourmentée, comme toute aube

1. Got ne prit le rôle de Provost qu'en 1847, quand Maubant joua *Nangis*.

révolutionnaire, l'avenir doit être et sera pour lui resplendissant. Eschyle, Dante et Shakespeare sont des astres qui éclaireront longtemps encore les écoles de l'avenir.

En tous cas, ne blasphémons pas notre époque, où le talent est gaspillé à pleines mains, où l'esprit prodigue ses trésors en menue monnaie. Combien faut-il de Tristan pour faire un Corneille, combien de Cyrano pour un Molière, combien de Lyly et de Ben Jonson pour un créateur de Roméos et d'Hamlets? Tout est là.

NOTES ROMANTIQUES

I

Je me suis demandé parfois si la critique existait bien réellement, et il m'est arrivé d'en douter. Je ne veux pas citer Zoïle, son existence est problématique, et il est inutile de remonter à plus de deux mille ans pour aller chercher chez les autres ce que nous trouvons chez nous; mais, quand on voit l'homme aux Satires nier la valeur de Quinault après que celui-ci a fait *Armide;* quand

on le voit traiter les vers du Tasse de clinquant ; quand on a entendu Scudéry crier à propos du *Cid :* « Abattons cette Corneille ! » quand on connaît le sort des tragédies de Racine, on peut sourire de l'éloge que la critique se donne à elle-même en disant : « Si l'art est noble, la critique est sainte ! »

Outre la mémoire, le classement et la comparaison, jugez des qualités qu'il faut pour exercer le sentiment intime du beau; il faut n'être point trop sensible aux choses supérieures qui attirent les esprits mieux que ne le fait l'aimant, il faut se garder du joug que crée le génie, du charme irrésistible sous lequel vous placent certains talents. L'homme, dans son ardeur versatile, peut-il échapper à cela, il est encore forcé de livrer à la désolante analyse les chefs-d'œuvre incontestables et de n'avoir point d'amis. Voilà des règles absolues.

Aussi qu'arrive-t-il ? que les méprises de la critique sont incalculables, et que ses jugements deviennent, dans le système aventureux de la périodicité, semblables à ceux de la mode.

Il y a autant de beautés qu'il y a de manières habituelles de chercher le bonheur, a dit Stendhal. Or, le classique avec la forme et le romantisme avec la recherche de l'individualisme peuvent rencontrer tous deux des beautés qu'ils prendront l'un en dehors, l'autre en dedans.

— Il y a donc plusieurs *Beau?* La vérité serait-elle double?

— Non, certes. Il n'y a qu'un beau; cette unité existe comme pour le bien; mais on peut envisager le beau de plusieurs façons : d'où les diverses écoles.

Je me suis représenté le beau comme une statue idéale, devant laquelle on arriverait par plusieurs chemins. Notre imperfection ne nous permet pas de l'embrasser d'un coup d'œil et notre esprit de système ne nous la laisse pas étudier sous toutes ses faces : de sorte que celui qui arrive devant elle s'écrie : « Oh! la belle statue, vue de face! » Celui qui par conviction, ou par originalité, pour ne pas suivre les chemins battus, ou simplement par amour de la contradiction, a pris une route opposée, voit la sta-

tue de dos; il soutient que l'idéal du beau est un dos. Je ne veux pas nommer le premier de ces deux hommes, pour ne pas donner d'orgueil à qui je sais; mais pour le second, je puis l'appeler *Manet*, par exemple : notez que ce dernier se laisse guider moins par l'esprit artistique que par l'ambition et l'esprit commercial.

Enfin, il y en a qui voient la statue de profil ou de trois quarts, et qui, par principe ou par incapacité, s'obstinent à ne la voir que comme cela.

Il n'y a donc pas, ai-je conclu, plusieurs *Beau*, mais il y a diverses façons de l'envisager. Nous voyons déjà là un résultat des convictions préétablies de toute école. Et j'arrive enfin au classicisme et au romantisme.

Le classicisme a pris pour guides Aristote et sa docte cabale; le romantisme s'est confié à l'esprit chercheur et novateur qui avait animé la trinité bizarre de Schlegel, Louis Tieck et Hardenberg ou Novalis, les fondateurs de l'école romantique en Allemagne. Schlegel avait com-

pris la critique comme Beaudelaire ; c'était pour lui une œuvre personnelle, amusante et poétique; il était doué d'un talent de parole qui émerveillait Mme de Staël. Mais Schlegel, ce modèle auquel Raynouard lui-même rendit une fois justice; Schlegel, qui mit dans leur jour, en Allemagne, Shakespeare, Calderon et le Tasse, se laisse entraîner par son système à rabaisser la gloire de Molière, après avoir touché à celle de Racine. Le baron de Hasdenberg, dans son admiration pour le moyen âge et les productions romantiques, s'adonna au mysticisme et écrivit le singulier et mystérieux roman d'*Henri d'Ofterdingen*. Louis Tieck, lui, avait rêvé la régénération de l'art dans l'étude de la chevalerie ; il fit son *Chat botté*, son *Zerbino* et son roman de l'*Empereur Octavien* dans ces idées. Possédé de la passion du beau, il livra, comme ses deux amis, son imagination à l'imitation du catholicisme romantique. Schlegel est le seul qui se maintint le mieux dans le nouveau chemin. — Novalis, grisé d'idées, battit la campagne mystique; et Louis Tieck s'embrouilla

dans ses religions au point de ne plus savoir lui-même celle qu'il avait choisie.

Habent sua fata libelli... Qui se souvient de Héron d'Alexandrie, quand on parle de la vapeur comme force motrice? Fulton est célèbre à cause de ses odyssées; mais de Salomon de Caus et de Papin le nom seul vient quelquefois sur les lèvres. En parlant de romantisme, qui songe aujourd'hui à Schlegel, à Tieck et à Novalis? Enfin, le romantisme français, lui-même oublié, a-t-il pour nous le mérite incontestable d'avoir mis nos auteurs sur la piste de nos vieux poëtes et de nos vieux romanciers? Lui reconnaissons-nous la gloire d'avoir soufflé sur la poussière de nos archives? Non : le mot *romantique* fait sourire, et l'on se demande ensuite, très-naïvement, ce qu'il signifie, quand on ne nie pas son existence.

II

On accuse le Français d'être fat, et il l'est à ses heures; mais il faut le lui pardonner parce que, à ses heures aussi, il est trop modeste. La révolution littéraire qui s'est accomplie chez lui s'est faite dans de justes limites, comme toutes les révolutions devraient se faire. Je ne suis certes pas l'ami des révolutionnaires, mais, tel que je conçois leur acte, je l'admire. La révolution, c'est l'action d'entr'ouvrir la terre et d'y déposer un germe qui n'aurait rien produit si on s'était contenté de le lancer à la surface du champ. Les travaux de

recherches littéraires sur les origines de notre langue, les œuvres si diverses de nos érudits contemporains, sont là pour attester que 1830 a bien et sagement fait : l'Europe entière nous envie ces travaux et ces œuvres qui sont le produit des « modernités et des caprices imaginatifs ».

Pourquoi donc ce discrédit où est tombé le Romantisme? Je crois que le *parce que* est dans l'abus de ses moyens. Tout d'abord, le romantisme, laissant la forme et la convention, a cru qu'il était absolument *novateur :* de là une présomption qui est devenue de l'outrecuidance. Il procédait, je l'ai déjà dit, de l'école allemande, qu'il ne suivit pas, heureusement, dans son illuminisme social. Quant à l'abandon des unités, la voie lui avait été tracée depuis longtemps par Molière dans *Don Juan*, et jusque par Collé dans la *Partie de chasse de Henri IV;* il y avait quelque temps aussi que les confidents et les valets avaient disparu de la scène. Je ne pense pas que le romantisme doive se vanter d'avoir eu une part dans ces réformes, qui le pré-

cèdent de beaucoup. D'ailleurs le but qu'il a atteint a une bien autre importance.

Alfred de Musset, qui ne savait pas rire, est lugubre dans ces *Lettres humoristiques* où Dupuis et Cotonnet cherchent ce que c'est que le romantisme ; il énumère le mépris des unités, l'alliance du comique et du tragique, la « philosophie providentielle géométrisant les faits accomplis » : ce qui n'est ni plaisant, ni juste.

Alfred de Musset est le seul qui ait cru devoir écrire sur l'école romantique, et voulez-vous savoir comment il l'a fait ? Une citation vous mettra au courant. Musset nous représente la manie des ballades et la poésie monarchique faisant alliance et allant déterrer le moyen âge à Notre-Dame.

« Le moyen âge était alors très-bien portant, et à peu près remis de la peur qu'il avait eue de se croire mort pendant trois siècles. Il nourrissait et élevait une quantité de petites chauves-souris, de petits lézards et de jeunes grenouilles, à qui il apprenait le catéchisme, la haine de Boileau, et la crainte du roi. Il fut effrayé d'y

voir clair quand on lui ôta l'éteignoir dont il avait fait son bonnet. Ébloui par les premières clartés du jour, il se mit à parcourir les rues et, comme le soleil l'aveuglait, il prit la porte Saint-Martin pour une cathédrale et y entra avec ses poussins. Ce fut la mode de l'y aller voir. »

Musset continue longtemps de la sorte en entrant dans la critique de son sujet, — cette fameuse critique ! — et il faut le voir alors s'escrimer comme Sylvestre en capitan dans les *Fourberies de Scapin.*

« Ah ! tête ! Ah ! ventre ! Comment ! marauds, vous avez la hardiesse de vous attaquer à moi ! Allons ! morbleu, tue ! Point de quartier ! donnons ! Ferme ! poussons ! bon pied, bon œil ! Ah ! coquins ! ah ! canaille ! A cette botte ! à cette autre ! A celle-ci, à celle-là ! Comment, vous reculez ! Pied ferme, morbleu, pied ferme ! »

Certes, avouez-le, Molière est bien plus amusant. Musset faisant querelle aux humanitaires qu'il veut appeler philanthropes, Musset barbouillant du papier pour ne pas trouver en

trois mots que l'humanité est le réalisme de la philanthropie, sentiment passif parfois ; Musset me paraît un critique sans raison comme un grammairien empêtré. Aussi s'était-il attiré l'aplatissement de Chaudesaigues et l'éreintement, comme on dit aujourd'hui, d'Henri de Latouche. On l'anéantit sous prétexte de le juger : ce fut un poëte composé de pièces et de morceaux... et de défroques, prenant à La Fontaine sa forme, à Shakespeare son fonds, à Byron ses allures.

La raillerie du critique Musset sur le romantisme fut son châtiment même, et la punition du grammairien Musset fut d'écrire ce quatrain, ridicule en tous points :

Elle aurait pleuré, si sa main
Sur son cœur froidement posée
Eût jamais sur l'ARGILE HUMAIN
Senti la céleste rosée[1] *!!!*

et Chaudesaigues et Durrieu crièrent à l'auteur de *Rolla :* « Va donc à l'école, misérable ! »

Je reviens au romantisme et à ses moyens.

1. *Revue des Deux-Mondes*, 15 octobre 1842.

Je me suis demandé la cause du discrédit où était tombé le romantisme : je la trouve dans les caprices qu'a affectés son indépendance.

Le romantisme, par une habile et rapide étude, acquiert les moyens de traduction et d'expression avant de se livrer à la production ; il n'apporte alors aucune entrave à la transmission des *idées* et ne refroidit pas l'incandescence imaginative par les efforts de la relation. Le classicisme, au contraire, se méfie de la puissance passionnelle ; il combine l'imagination, qu'il considère comme une faculté despotique, avec la forme même qui doit la reproduire.

Le romantisme vit par le mouvement et la couleur ; et, en peinture, le mouvement et la couleur n'admettent que des lignes flottantes, des contours noyés. Véronèse lui-même, qui a la couleur et le dessin, est plutôt coloriste ou romantique que dessinateur, car chez lui la touche l'emporte sur la ligne. Maintenant, sans chercher à exalter outre mesure le romantisme, on m'accordera que l'aspiration vers l'infini, la spiritualité, est dans la couleur : c'est ce qui nous

explique comment Rembrandt est idéaliste; et si nous prouvons que le romantisme est cet art de la couleur, si nous opposons Racine à Hugo, comme Raphaël à E. Delacroix, quand nous dirons : « l'un a la forme et l'autre la couleur, » nous saurons enfin ce que c'est que le romantisme et nous aurons trouvé sa révolution et ses effets non plus dans les appréciations saugrenues de Musset et de Cotonnet, mais dans le but atteint et dans l'éclat d'une école universellement admirée.

III

Il est grand temps, je crois, que je fasse un bout de profession de foi : ce ne sera pas long.

Je ne place pas Victor Hugo sur un piédestal, et si ma plume a tracé son nom tout à l'heure, ce n'est pas du tout dans un but insidieux : je n'écris pas en ce moment *ad majorem gloriam* de tel ou tel. J'ai pris pour objectif un chef d'école, voilà tout. Ce qui précède et ce qui suit n'a d'autre but que de rechercher l'esthétique du romantisme, et je crois l'étude intéressante, à présent que le public semble combler le vœu

prophétique : « Un jour radieux viendra où les propriétaires seront savants, et les savants seront propriétaires ! » et que des erreurs sans nombre ont été commises à ce sujet. Je ne mets pas le classicisme devant le romantisme, je ne le mets pas non plus derrière. A quoi bon élever des déités que les époques ne daignent pas renverser, qu'elles oublient. Zuccari, préféré par le pape à Michel-Ange, a barbouillé les fresques esquissées par celui-ci dans la chapelle Pauline; il a été roi de son époque. Qui s'en souvient ?

D'ailleurs, sans chercher à retourner des arguments connus, on peut dire que l'école de Victor Hugo a eu d'autant plus tort de toucher à la gloire de Racine qu'elle procède aussi bien de l'auteur d'*Andromaque* que de l'auteur du *Cid*. Racine possédait la couleur : il l'a prouvé en nous donnant *Britannicus*, ce tableau d'histoire, *Phèdre*, cette magnifique et chaude poésie d'Orient, et *Athalie*, cette superbe composition biblique.

Mais, pour le moment, j'analyse et je constate : je ne critique pas.

IV

J'ai parlé de Schlegel, mais je n'ai pas dit pourquoi et comment le romantisme est né dans le Nord. J'y reviens.

Le Nord a donné le jour au romantisme, parce que le romantisme, comme la féerie, ne peut naître chez les peuples qui ont la féerie et le romantisme dans la nature. L'imagination ne refait pas ce qui est devant elle; elle n'imite pas, elle crée. L'association des idées, dans le Nord, a fatalement combiné la couleur et fourni à Rembrandt et à Rubens tel éclat dont ils n'a-

vaient que l'intuition. Shakespeare est né dans les brouillards de l'Angleterre, il est coloriste, tandis que Gozzi, né à Venise, est, en dépit de sa verve fiabesque, un vrai naturaliste. Il ne faut pas confondre la couleur qui est l'harmonie des tons, et le contraste, qui est la crudité des oppositions : l'un dit le défaut de l'autre, et le meilleur exemple est justement Victor Hugo.

L'école espagnole qui a vécu de contrastes n'atteint pas, pour moi, aux sommets de l'école italienne et des écoles du Nord.

J'en conclus que le romantisme, en France, a bien moins d'originalité qu'on ne croit généralement, qu'il n'a pas poussé assez loin les qualités de son esthétique et qu'il en a poussé trop loin les défauts. Voyez comme je suis loin de faire un piédestal à cette école : je lui retire le socle où l'ont glissée ses partisans aveugles, et la mets à terre pour mieux l'examiner. L'esprit littéraire, et c'est là notre plus grand défaut, l'emporte toujours sur celui de l'art pur qu'il veut traîner en vaincu à sa suite. Je ferai ce reproche à Racine, qui a agi inconsciemment, et je serai plus sévère

pour Victor Hugo, qui aurait dû avoir conscience du but vers lequel il s'élançait. L'exagération et le fantastique sont les fossés qui bordent la route suivie par les romantiques.

L'indépendance dans l'art, c'est ce que le romantisme doit chercher ; c'est ce que certains de ses adeptes ont prétendu conquérir, et c'est ce que quelques-uns ont conquis, comme nous le prouve le mot suivant, tiré d'un Salon fait en 1822 par M. A. Thiers.

Il s'agissait d'un tableau de Delacroix qui eut un retentissement immense parce qu'il caractérisait bien la révolution artistique qui nous occupe. M. Thiers écrivit le premier, à propos de *Dante et Virgile aux Enfers*, que Delacroix avait reçu le génie, et ajouta qu'il y trouvait une puissance sauvage, ardente, mais naturelle, « qui cède sans effort à son propre entraînement ».—L'atelier de M. Guérin, qui continuait les traditions de David, demeura stupéfait de cette *puissance*, et on déclara M. Thiers un peu fou. Vous savez si, depuis, on lui a complétement donné raison.—Mais qu'arriva-t-il de cette

puissance? Quel en fut le résultat pour les disciples? C'est que, parfois, on confondit l'inspiration aventureuse, mais créatrice, avec l'excentricité. Delacroix n'avait pas de système, Victor Hugo en eut un ; et si l'on accuse le premier de fougue mal dirigée, on peut reprocher à l'autre l'uniformité de ses contrastes.

Voilà le véritable défaut du chef de l'école romantique littéraire, dont la qualité principale a été la poésie plastique....

La plastique! encore un terme demeuré abstrus et qu'on reproche à la littérature indépendante. La « poésie plastique » me rappelle le mot de Voltaire traitant de l'ignorance dans sa Philosophie :

« Premièrement il y a la nature en général; ensuite, il y a des natures plastiques qui forment tous les animaux et toutes les plantes..... Vous entendez bien?

— Pas un mot, monsieur.

— Continuons donc. »

Il ne s'agit pas, en fait de plastique, de la caséine et de la fibrine, mais bien d'une poésie qui,

sans avoir d'autre rapport avec l'argile vulgaire et avec *celui* de Musset, essaye de sculpter et de peindre, de modeler des figures, comme dit le dictionnaire de l'Académie.

Le résultat que j'ai signalé, l'abus, était inévitable en France. Alfred de Musset, qui ménageait les deux camps et gardait des intelligences chez les classiques et chez les romantiques, a plaidé la cause de l'éclectisme. « Il y a de mauvaises pièces, faites d'après les principes d'un art qui n'est pas le vôtre, dit-il aux classiques, mais qui est un art : il n'y a point là décadence ! » — En vérité, Alfred de Musset faisait beaucoup d'honneur aux romantiques, et il faut lui savoir gré d'ajouter qu'Hamlet vaut Oreste ; mais ce que je ne puis passer sous silence, c'est que Alfred de Musset, tout en nous rappelant que La Motte avait proposé, avant Victor Hugo, de faire des pièces en prose, sans unités, prétend trouver là l'origine du romantisme. Il nous donne comme argument que la tragédie antique procédait de la fatalité, que les théâtres alors contenaient dix mille spec-

tateurs, et qu'Aristote donnait la préférence aux dénoûments les plus affreux; mais je crois que mes arguments, pour n'être pas aussi satisfaisants, sont au moins aussi clairs. La conclusion d'Alfred de Musset est celle-ci : « Ne serait-il pas temps de prouver que la tragédie est autre chose qu'une statue qui déclame, de montrer enfin qu'on peut agir en parlant et marcher avec le cothurne? » Je crois que ce temps est venu depuis longtemps, et que si le cothurne a gêné quelquefois le pied qui le chaussait, il n'en a pas moins autorisé son propriétaire à marcher ; enfin, je crois que la muse grecque aura chez nous ses moments de faveur, ses minutes de curiosité comparative, que nos classiques réveilleront souvent notre enthousiasme pour nos gloires littéraires; mais je crois aussi qu'il faut rendre au romantisme l'épigraphe prise dans Chénier :

Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques.

et que, corrigée de ses défauts, aidée et protégée par les connaisseurs et les artistes,

se souvenant toujours du but que lui ont proposé ses devanciers, l'école nouvelle va reprendre le cours de ses exploits.

Voilà pourquoi je ne m'inquiète pas du sommeil de la tragédie quand on la laisse dormir, ni du fracas du romantisme quand on l'exalte. Les jugements d'une époque ne sont pas toujours ceux de la postérité, et je ne vois pas de quel poids sont pour nous, aujourd'hui, les triomphes romantiques de 1830 et les revers de 1838.

IMPRIMÉ PAR D. JOUAUST

POUR LA LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES

RUE SAINT-HONORÉ, 338

A Paris

Dans le même format

THÉATRE

LA BELLE PAULE, fantaisie en un acte en vers, par L. Denayrouze 1 50

LA PART DU ROI, comédie en un acte en vers, par Catulle Mendès . . . . . 2 »

LE PÉCHÉ VÉNIEL, un acte en vers, par Alb. Millaud. 1 50

LA VRAIE FARCE DE MAITRE PATHELIN, texte d'Ed. Fournier. Édition conforme à la représentation. In-18 jésus. . . . . 2 fr.

LE MÊME tiré à 250 sur papier vergé, avec les portraits de Got et de Coquelin Cadet, gravés à l'eau-forte par Gaucherel. . 5 fr.

(*Dans le format in-16 elzevirien :*) LA FARCE DE MAITRE PATHELIN, donnant le texte du XVe siècle et le nouveau texte de M. Éd. Fournier. Tirage à 500 exemplaires sur papier de Hollande. (*Épuisé*) . . . . . 10 fr.

LA CRITIQUE *de la Visite de Noces*, par H. de Lapommeraye. Un acte en prose. . . . . 1 fr.

PROSE ET VERS

DRAMES ET ROMANS DE LA VIE LITTÉRAIRE, par Saint-René Taillandier 3 50

LA MUETTE (le château et ses désastres), par Jules Janin. 1 fr.

LA LORGNETTE PHILOSOPHIQUE, par Nérée Quépat. 1 vol. tiré à 500 exemplaires sur papier de Hollande . . . . . 4 fr.

LE CANTIQUE DES CANTIQUES, traduction en vers, par Numa Bès . . . . . 2 fr.

MAISONNETTE, par A. Campaux. 3 50

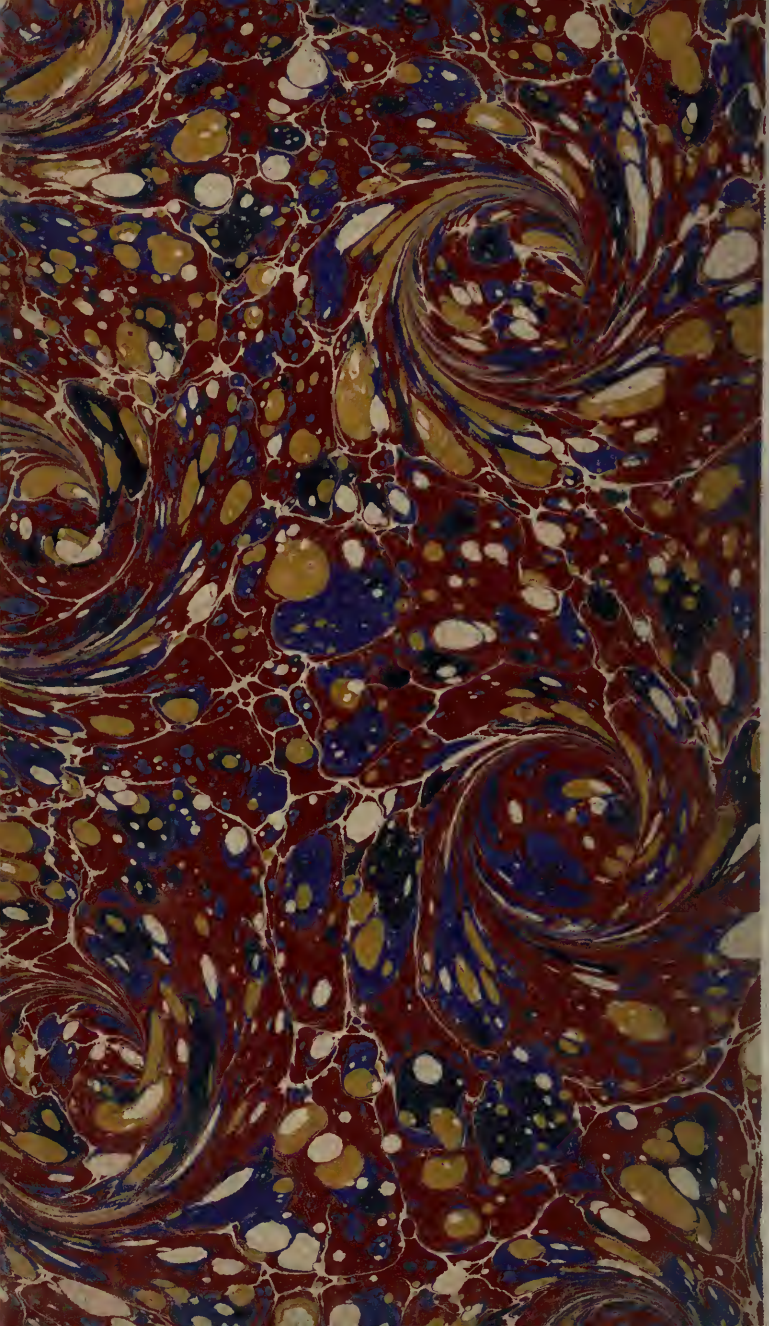
LA PREMIÈRE ABSENCE, lettres en vers, par Élie Cabrol. 12 *Eaux-fortes* d'après d'Hurcelles. Volume de grand luxe. . . 12 fr.

LES BAISERS de *Jean Second*, trad. par V. Develay. Frontispice d'Eisen. Portrait de J. Second. . . . . 3 fr.

LES ÉLÉGIES de *Jean Second*, trad. par V. Develay. Frontispice de Marillier. Portrait de Julie. . . . . 5 fr.

FABLES DE LA FONTAINE ANNOTÉES PAR BUFFON, donnant sur chacun des animaux des notices extraites de Buffon. Ouvrage approuvé par le Ministre de l'instruction publique et adopté pour les bibliothèques scolaires. Un fort vol. de 500 pages . . . 3 50

Imprimerie Jouaust, rue Saint-Honoré, 338.



465691

LF.H Milliet, Paul
M6546n Notes romantiques a propos de Marion Delorme.

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
LOWE-MARTIN CO. LIMITED